



**Palácio da Justiça. Brasília, DF, Brasil**

Fotografía obtenida con cámara Canon EOS 60D, objetiva 10-22 mm (distancia focal de 12mm), filtro polarizador y tratada en post-edición, en Photoshop Projeto Oscar Niemayer. 04/2011. Fotógrafo: César Vieira

# ¿qué es una buena fotografía de arquitectura?

**César Bastos de Mattos Vieira**

Doctor en arquitectura, Profesor, Arquitecto y Fotógrafo, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil, Faculdade de Arquitectura, cbvieira@terra.com.br

**Fábio do Amaral Beck**

Académico en arquitectura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil, Faculdade de Arquitectura, fabiobeck@live.com

*Este texto busca reflexionar sobre lo que puede considerarse como una “buena fotografía de arquitectura”. Para esto, sugiere cuestionamientos sobre el hacer fotográfico y, finalmente, sobre lo que puede entenderse como una buena fotografía de arquitectura. La comprensión del objeto arquitectónico se presenta de un modo distinto a través la fotografía en comparación con lo que los ojos humanos perciben en un contacto directo con la realidad visible. Son regímenes visuales, patrones que están, así, volviéndose cada vez más dramatizados y ofreciendo una realidad exagerada. Luego, cuando estos mismos ojos realicen la lectura de las fotografías, la harán con más o menos precisión, pues dependerá del grado de verdad y artisticidad que se ofrece a través de estas imágenes, juntamente con la capacidad del lector al descodificarla. Este trabajo es parte del resultado de una provocación hecha a algunos fotógrafos, arquitectos, teóricos/investigadores y, también, a editores de revistas especializadas en arquitectura sobre como analizan y entienden la fotografía de arquitectura. De estas entrevistas, interlocuciones e investigación bibliográfica, surgieron puntos de interés que se presentarán aquí. Además de estos resultados, este texto propone una importante discusión y concienciación en un área de actuación de la fotografía poco estudiada y problematizada.*

*The aim of this text is to reflect on what can be considered “good architectural photography”. It intends to raise questions about “the act of taking photographs”, and finally, what is understood as good architectural photography. The comprehension of the architectural object presents itself in an increasingly distinctive manner for photography compared to what human eyes can see in direct contact with the visible reality. They are visual schemes, standards that are becoming more dramatized, offering an “exaggerated reality”. When the human eyes read the photographs, they will do so more or less accurately, depending on the degree of truth and art offered by these images and the reader's decoding ability. This work is part of the result of a teaser to some photographers, architects, theorists/researchers and magazine editors specialized in architecture, in terms of how they see and understand architectural photography. Through these interviews, dialogues and bibliographic research some interesting points have appeared which will be presented here. In addition to these results, this paper proposes the necessity for discussion and awareness about an area of photography so little studied and examined.*

**keywords** Fotografía, Arquitectura y urbanismo, Representación, Percepción

## introducción

¿Qué puede ser considerada una “buena fotografía de arquitectura”? La pregunta no tiene una respuesta fácil. Se relacionan una serie de factores, normas, estatutos, etc., y es posible que eso varíe dependiendo del público y su uso. Una estrategia consagrada es, por ejemplo, la eliminación de la convergencia vertical. Sin embargo, no se encuentran citas bibliográficas que teoricen o justifiquen este procedimiento que, en algunas situaciones donde se utilizaron lentes *súper gran angulares*, el efecto visual de corrección total de la convergencia hace que el edificio parezca “abrir” hacia arriba.

También hay una diversidad de aberraciones dimensionales generadas de los objetivos y, muchas veces, asociadas a programas de postedición. No se consideran o no se encuentran en registros bibliográficos reflexiones teóricas que ofrezcan soporte al uso despreocupado de los equipos. Se observa que, a pesar de ser difundida mundialmente como un método de representación arquitectónica, se comenta, estudia y teoriza poco acerca de este campo tan específico de la fotografía.

Luego, si hay la comprensión de que sea posible la fotografía de arquitectura funcionar como una herramienta de representación arquitectónica, ¿que se busca con prioridad? ¿Una imagen fuerte e impactante del ente arquitectónico o una imagen que intenta aproximarse de lo que es visto en una visita directa de la escena? Actualmente, lo que es observado son búsquedas por imágenes espectaculares sin una gran preocupación con la realidad visible. Por eso, hay vistas fotográficas que, muchas veces, son imposibles que sean observadas a ojos desnudos.

Para comprender mejor esta área de la fotografía –la fotografía de arquitectura– hay la intención de búsqueda de respuestas o, por lo menos, pistas de atributos y estatutos que hacen la fotografía de arquitectura distinta de las demás fotografías. Se especula que hay diferencias de comprensión en los públicos más atentos a este uso específico de la fotografía, o sea, hay diferencias en la definición y parámetros de lo que se comprende por fotografía de arquitectura entre los arquitectos, fotógrafos de arquitectura y editores de revistas especializadas en arquitectura.

Este texto presenta algunos de los resultados de la provocación hecha a estos tres públicos. También muestra conceptos, definiciones, estrategias y otros aspectos levantados por los entrevistados en la búsqueda de un camino de una definición acerca de lo que es exactamente una buena fotografía de arquitectura.

## la fotografía de arquitectura como herramienta de representación, expresión y comunicación

La fotografía es, hoy en día, la principal herramienta de representación, expresión y comunicación de la arquitectura, sea de la arquitectura existente, por medio de la fotografía tradicional, sea del proyecto arquitectónico aún no realizado, por medio de la “fotografía virtual” –renders– hechas con el auxilio de los programas de CAD, que ofrecen cámaras fotográficas virtuales. La fotografía, como medio de representación, prevalece, actualmente, sobre las demás herramientas, por ejemplo, los diseños bi y tridimensionales. Se vive, como Juhani Pallasmaa (2011) ya alertaba, en una era de dominación del sentido de la visión, y por qué no decir de la visión fotográfica. Todo y todos solo existen si fueran fotografiados; sin embargo, solamente el registro no es suficiente, pues hay los que se sobresalen porque se resultaron en “bellas fotografías”. “Fotografiar es atribuir importancia” (Sontag 2004, 41).

En la fotografía de arquitectura, esta regla de la fotogenia puede ser aún más contundente. Ya afirmaba, Luis Fernández Galiano, en 1994, que: “Un edificio debe posibilitar por lo menos una buena foto: ofrecer a la objetiva una perspectiva seductora es la

## ¿qué es una buena fotografía de arquitectura?

condición necesaria de sobrevivir en esta selva comunicativa” (Fernández-Galiano 1994, 81). Corroborando con esta hipótesis, Nelson Kon dice que “si no es publicado en una revista, no hay como saber lo que el arquitecto hace” (Gouveia dec. 2008, 15). En este mismo punto de vista, Fuão destaca el tema para el uso de las fotografías y una probable exageración de los arquitectos afirmando que: “Las fotografías de arquitectura tienen como objetivo la divulgación de la producción arquitectónica. Esa divulgación es acompañada actualmente por una desenfrenada exhibición personal de los arquitectos” (Fuão 2002).

Hay también que considerarse el fenómeno contemporáneo en importarse más con la representación fotográfica al propio ente arquitectónico. La experiencia intermediada por la fotografía de arquitectura es cada vez más importante y, muchas veces, es más placentera e impactante que la propia experiencia directa con la realidad. Nelson Kon, en la entrevista para Costa, ilustra y comprueba las especulaciones explicadas arriba cuando afirmó: “Creo que hoy en día se produce mucha arquitectura para que salga en la revista. [...]. ¿Cuántos espacios no son decepcionantes en el momento en que usted llega al lugar, en comparación con las fotografías? Muchos arquitectos percibieron que el edificio será visitado por 500 o 1.000 personas y será visto por 10 millones, por medio de las imágenes. Por lo tanto, ¿lo que les interesa más? ¿Impactar a las 500 o a las 10 millones de personas? Los arquitectos no son todos iguales, pero hacer arquitectura para aparecer en las revistas es algo que creció a lo largo del tiempo y ahora es una explosión” (Gouveia 2008, 15). De este modo, se percibe la importancia que, en una era de mayor accesibilidad con los medios de comunicación y sus imágenes, hay las representaciones fotográficas.

## la subjetividad y la objetividad en la fotografía de arquitectura

Los hechos presentados arriba destacan un cuestionamiento importante para la comprensión de que la fotografía de arquitectura, como herramienta de representación arquitectónica, debería comunicar, con relativa precisión y verosimilitud, una realidad visible. “La historia de la fotografía podría recapitularse como la lucha entre dos imperativos: embellecimiento, que proviene de las bellas-artes, y contar la verdad, herencia de las ciencias...” (Sontag 2004, 103). La fotografía de arquitectura, cuando es complementaria o sustituye el diseño técnico, mostró ser una herramienta potente y tuvo una convivencia pacífica con los demás medios de representación en arquitectura. Incluso, adoptó para la construcción de sus registros una serie de reglas y directrices que provienen de los diseños técnicos.

Sin embargo, es necesario tener en cuenta que todo el registro fotográfico trae un poco de cada una de sus orígenes. “Es evidente que existe una distinción entre la fotografía comprendida como ‘expresión verdadera’ y la fotografía comprendida como un registro fiel” (Sontag 2004, 135), pero en los orígenes de la fotografía de arquitectura o deseo en representar la realidad con precisión y rigor –deseos que vienen del diseño técnico– han dejado de ser una prioridad. El fotógrafo empezó a tener más espacio para expresarse. “A medida que la fotografía es (o debería ser) sobre el mundo, el fotógrafo tiene poco significado, pero a medida que es el instrumento de una subjetividad cuestionada e intrépida, el fotógrafo es todo”. (Sontag 2004, 138)

Aparentemente, en la actualidad, la subjetividad, en la fotografía de arquitectura, se prevalece a la tentativa de registrar con rigor y con equivalencia una realidad visual. En la confortación entre la verdad y el arte, la fotografía de arquitectura está, actualmente, más en el ámbito del arte, o sea, en la subjetividad.

*“Una fotografía de arquitectura, del mismo modo que todas las demás, es el resultado de una observación de la realidad y lo que resta sobre el pedazo de papel fotográfico deja de ser la realidad pura. Se convierte en otro objeto irremediabilmente transformado por el filtro de la mirada”. (Mascaró 1994, 72). O sea, la mirada del fotógrafo ha sido valorada y reconocida*

*como parte integrante y significativa de la construcción del registro fotográfico. Nelson Kon describe esta alteración de prioridad de la fotografía de arquitectura de la siguiente forma: "antes de percibir la riqueza de los recursos del lenguaje fotográfica, realmente las fotografías eran esencialmente documentales. En el inicio del siglo XX, los fotógrafos comenzaron a percibir nuevas posibilidades y recursos del lenguaje, abriéndose una gama enorme de abordajes diferentes" (Gouveia dec. 2008, 14).*

Lo que motiva este trabajo y la investigación es la observación de que el hacer fotográfico, en el área de la arquitectura, ha sido alterado de modo significativo, tornándose más relajado en relación a las directrices del diseño y de la ciencia que ofrecieron las bases iniciales sin haber por parte de todos los envueltos en la trama fotográfica una reflexión más profundizada sobre las consecuencias de estos nuevos estatutos y padrones en la fotografía de arquitectura, principalmente en la construcción de los imaginarios por parte de sus lectores/espectadores. Según Fuão "Hace mucho tiempo el imaginario dejó de ser fruto de una percepción directa de la realidad. Hoy, como nunca antes visto, el imaginario se construye a través de una visualización incesante de las representaciones de la realidad, de las imágenes técnicas". (Fuão 2002). Además, Paulo Brito da Silva, recientemente, denomina este fenómeno como meta arquitectura, donde defiende que "nuestra experiencia no es, de modo mayoritario, una experiencia arquitectónica (en el sentido de experimentar edificios), pero es una experiencia intermediada sobre imágenes de estos edificios" (Silva 2012, 38). Con todo, ¿cómo construir una imagen que se aproxime de la realidad o "experimentar edificios reales", se lo que las imágenes técnicas ofrecen son "realidades distorsionadas"?

Lo que es observado es que el papel de la fotografía se distanció de la representación arquitectónica y camina para una función de expresión arquitectónica, conforme con la taxonomía propuesta por Vieira en su tesis de doctorado (Vieira 2012). Según Nelson Kon describe, "la fotografía autoral tiene la arquitectura como objeto, pero ella es un pretexto puro para que el fotógrafo pueda expresarse". (Gouveia 2008, 13). Además, Sontag afirma que, "las fotos son de aprecio porque dan informaciones. Dicen que existe; hacen un inventario. [...] No obstante, en las situaciones en que la mayoría de las personas usa las fotos, su valor como información es del mismo orden al valor de la ficción". (2004, 32). Ficción esta, basada en la construcción oriunda de la imaginación, por parte de la fotografía, que ofrece una "nueva realidad", muy distinta de su referente "real".

## **la demostración del fenómeno de la imprecisión en la fotografía de arquitectura**

En el juego fotográfico, conforme Flusser (2002, 13), la imagen técnica se produce por aparatos, que son productos de la técnica, que, por su vez, es texto científico aplicado, o sea, demandan desciframiento. Son difícilmente descifrables por la curiosa razón de que, aparentemente, no sea necesario que las descifre. En consecuencia de eso, para la comprensión de los fenómenos descriptos aquí, es necesaria una demostración. Imágenes fotográficas que hacen parte de lo cotidiano de tal modo que hay la creencia de que son de lectura directa, fácil y lo más grave: recubiertas de honestidad.

Las lentes –objetivas– fotográficas han evolucionado de modo significativo en los últimos cincuenta años y sus usos han tomado nuevas intenciones. En los orígenes de la fotografía se buscaba evitar deformaciones dimensionales en las imágenes fotográficas, luego se las denominaban "distorsiones fotográficas" (Sontag 2004, 114).

Para que estas aberraciones no ocurrieran se buscaba utilizar lentes denominadas como normales, o sea, con distancias focales que ofrecieran un campo de visión de aproximadamente 45°, lo que ofrecería una imagen semejante a lo que los ojos humanos

## ¿qué es una buena fotografía de arquitectura?

consiguen mirar. Con la llegada de los objetivos *zoom* (con distancias focales variables) hubo cierta tolerancia y relajamiento en estas exigencias. Por ejemplo, en la década de 1980, las lentes *zoom* más comunes, ofrecidas en el mercado de entrada de cámaras reflex 35mm, era una 28-80 mm. Esta objetiva ofrecía una variante de distancias focales que iban desde una buena grande angular hasta un pequeño teleobjetivo. Para el área de la arquitectura, la distancia focal de 28mm, de esta lente grande angular, se consideraba como el “límite” máximo tolerable de deformaciones dimensionales. Su campo de visión de aproximadamente 60°, lo que coincidía con el cono visual máximo del diseño en perspectiva cónica, las perspectiva artificiales, desarrolladas en el Renacimiento. Leo Batista Alberti (Machado 2015, 75) fue su primer diseñador. Este objetivo, ya en esta época, ofrecía registro de predios con el efecto de tumbamiento exagerado, cuando se sacaba el objetivo de una mirada perpendicular al objeto fotografiado, incluyendo el “efecto de burbuja”, consecuencia de los tipos de lentes necesarias para la construcción de esta objetivo con esta amplitud de campo de visión.



**f1\_Fotografía de la Fundação Iberê Camargo**

en Porto Alegre, RS, Brasil. Izquierda: Fotografía mirada con una lente 28 mm. Centro: Fotografía mirada con una lente 50 mm “normal”. Derecha: Fotografía mirada con una lente 224 mm. Fotografía de César Vieira

En **f1**, se presentan tres imágenes del mismo ente arquitectónico que se obtuvieron con tres objetivos, con distancias focales diferentes. Las tres fotografías presentan el mismo encuadre, ofreciendo, así, la misma parcela del edificio. La primera (de la derecha) ha sido hecha con una lente grande angular, que equivale a una cámara que utiliza negativo 35 mm, con una lente de distancia focal de 28mm. Con esta lente grande angular hubo la posibilidad de fotografiar a una pequeña distancia del predio y, consecuentemente, todo eso resultó en una deformación dimensional significativa, principalmente con su alargamiento. En la segunda imagen (centro de la figura) se utilizó una lente “normal” (equivalente a 50 mm para negativos 35mm), denominada de este modo por su ángulo de visión próximo de 45° que es equivalente al ángulo de visión enfocado del ojo humano. O sea, la parcela del ambiente registrado y sus proporciones son las mismas que son ofrecidas por los ojos. Con esta lente, para mantener la misma parcela del edificio dentro del recuadro, hubo la necesidad de distanciarse un poco más de la escena que se registró. La tercera imagen (de la derecha) se obtuvo por utilizar una lente teleobjetivo de 224mm” (equivalente a 50 mm para negativos 35mm). Por esta lente tener un ángulo de visión mucho menor (en media de 15° se necesitó un gran distanciamiento del edificio. El resultado fue una fotografía con los planos “achataados”; sus distancias relativas y el tamaño de los elementos que componen el edificio se presentan “más cortos”. Además de este hecho relevante para la percepción del objeto arquitectónico, esta imagen incluye en el campo de registro (dentro del recuadro) nuevos elementos, como árboles y equipos urbanos (como placas, postes de luces, etc) que, en realidad, existen en su entorno, pero no están tan cerca del predio como se presentan en esta fotografía.

*"Al compararse estas imágenes es contundente la diferencia de proporción, profundidad y relación entre los elementos arquitectónicos encuadrados y, por lo tanto, están claras las afirmaciones y preocupaciones sobre la precisión y posibilidad de deformación del objeto arquitectónico; muchas veces, es difícil afirmar que se trata del mismo edificio" (Vieira 2012, 51).*

La constatación y demostración de este fenómeno es parte importante de la justificativa que motiva el desarrollo de las investigaciones hechas sobre la fotografía de arquitectura desde 2011, en la Facultad de Arquitectura en Universidad Federal do Rio Grande do Sul, Brasil. Es interesante observar que este experimento, si presentado a los arquitectos, investigadores y fotógrafos de arquitectura, se resuelve en una cierta sorpresa. En todo caso, es de sentido común que la fotografía "puede distorsionarse". (Sontag 2004, 16) Susan Sontag ha alertado esta cuestión, pero el conocimiento del grado de deformación posible aún produce sorpresas, mismo con los públicos acostumbrados con la fotografía.

Otras innovaciones han ocurrido de modo gradual y ha posibilitado mejores imágenes con ángulos de visión más dilatados. Una de las innovaciones importantes para el área de arquitectura fue el desarrollo de lentes "esféricas", que reducen, de forma significativa, el efecto de las burbujas.

Un buen ejemplo de objetivo potente para el uso en arquitectura fue la *zoom* 10-22mm de Canon. Con ángulo de visión horizontal máximo de, aproximadamente, 97°, esta lente permitía una mirada completa de un ente arquitectónico a una distancia mucho más pequeña que la permitida por una lente normal. Con la llegada de los programas de post-edición, como por ejemplo, Photoshop, de ADOBE, las posibilidades de corrección del efecto de tumbamiento y consecuentemente convergencia de las líneas verticales en las edificaciones, cuando son fotografiadas en miradas inclinadas, lo que elevó las posibilidades del registro arquitectónico a otra dimensión. Antes, lo que solamente era posible con la utilización de "cámaras de folie", de medio y gran formatos o con objetivas caras como *Tilt and Shift*, se volvió accesible también al usuario de cámaras SLR y DSLR, con lentes de construcción convencional.

Un ejemplo de gran importancia para la fotografía de arquitectura es la corrección de la convergencia vertical. El efecto de tumbamiento y consecuentemente convergencia de las líneas verticales es un efecto indeseable y evitado siempre que sea posible en



**f2\_Palácio do Planalto**

Brasília, DF, Brasil. Izquierda: Fotografía original, mirada con una lente 16 mm. Derecha: Fotografía corregida en edición posterior, en Photoshop, con el filtro "lens correction". Fotografía de César Vieira

## ¿qué es una buena fotografía de arquitectura?

la fotografía de arquitectura. Este efecto, actualmente, es corregido en la post-edición, en Photoshop, con el filtro *"lens correction"*. No se ubicó, en la bibliografía investigada, hasta ahora, una referencia que explique por qué este efecto es indeseable, pero es procedimiento padrón la corrección de la convergencia vertical, observado en casi todos los fotógrafos que se dedican a la fotografía de arquitectura. La f2 muestra este procedimiento. La imagen en la izquierda es la fotografía como se la obtuvo y la imagen de la derecha presenta el edificio con las líneas verticales paralelas que responden a los padrones del régimen visual en vigor.

En la imagen editada, se percibe que, cuando es eliminada la convergencia vertical, se realzan las líneas exageradamente inclinadas del ente arquitectónico, que se resultan de un cono visual dilatado y de la pequeña distancia de la mirada. Es interesante observar que este "nuevo efecto" no causa una extrañeza entre los consumidores de la fotografía de arquitectura, que muchas veces demuestran satisfacción cuando observan este régimen visual. Por supuesto, este régimen visual ofrece imágenes de impacto, diferentes de las que el ojo humano ofrece.

## la buena fotografía de arquitectura: ¿de qué se trata?

Pensando en la propuesta de comprensión del acto fotográfico de Flusser, "donde el fotógrafo manipula el aparato, lo mira dentro de él y a través de él, para que se descubran siempre nuevas potencialidades" (2002, 23). Luego, es comprendido que este juego entre elemento tecnológico y operador es rico de posibilidades. Los probables clientes y los consumidores de estas imágenes también participan de este juego para crear estatutos y padrones de excelencia. En la fotografía de arquitectura, ¿lo que podría ser considerado como una buena fotografía?

En la búsqueda para que se comprenda más sobre lo que puede ser considerado una buena fotografía de arquitectura se buscó provocar, por medio de un cuestionario, tres públicos que se envuelven directamente con el asunto: fotógrafos de arquitectura, arquitectos, investigadores/teóricos y, al fin, editores de revistas y sitios especializados en arquitectura.

Hay como destacar algunos puntos importantes y polémicos para que se inicie algunas reflexiones sobre el tema. El primer punto aún es de la función de divulgación/comunicación de la fotografía de arquitectura, resultando en una discusión entre representación y expresión arquitectónica, entre el objetivo y el subjetivo. El segundo punto que es posible destacar se relaciona con los padrones fotográficos. Por fin, la responsabilidad de la fotografía de arquitectura con la realidad.

Las respuestas que se obtienen han confirmado la dificultad de establecer parámetros claros de lo que puede ser considerado una buena fotografía de arquitectura. Hay muchas divergencias y un significativo grado de subjetividad y ambigüedad en las respuestas que han confirmado la dificultad de que se transite por esta área del conocimiento. Manifestaciones, como de Mascaro (arquitecto y fotógrafo), están relacionadas con las afirmaciones ya presentadas en este trabajo: "Fotografía aún es –y por supuesto siempre será– el resultado de la agregación de instrumentales simples y actitudes cuidadosas y discretas, en la búsqueda de una representación sensible de la realidad". (Mascaro 1994, 44). Énfasis puesta por los investigadores.

Afirmaciones cargadas de palabras como sensibilidad, virtud, mirada del arquitecto, entre otras, no permiten una aproximación que esclarezca sobre cómo identificar y clasificar una fotografía de arquitectura de calidad o no. Edson da Cunha Mahfuz (arquitecto, profesor, investigador, teórico) dice que hay "los que fotografían bien y los que fotografían mal"; sin embargo, no dice cuáles son los probables parámetros para esta clasificación, por ejemplo.



Se obtuvo una diversidad de respuestas para las cuestiones relacionadas con la función de la fotografía. Por ejemplo, para Mascaro “las fotografías de arquitectura tienen el objetivo de ofrecer una interpretación de los edificios”. (1994, 52). Para Mahfuz, la función es mostrar algo que no es visto normalmente, es revelar calidades que no son percibidas. Luego, para Fiore (arquitecto, profesor, investigador, teórico), destaca la dicotomía de la fotografía de arquitectura dejando saliente dos posibilidades del registro: por un lado, una lectura o interpretación interesante del ente arquitectónico y, por el otro lado, mostrar como es el objeto en su realidad. En las respuestas de Fernando Mungoli, jefe de redacción de la editorial Arco web, destacó otro punto de vista. El editor abordó el problema de la fotografía que es posible que se presente el ente arquitectónico en sus distintos ángulos, sin distorsiones y con buena iluminación y que también se pueda construir una mirada por la exploración de ángulos distintos. Mungoli declara que en su “editorial 90% de los registros publicados son documentales. Sin embargo, una visión más poetizada y autoral son muy bienvenidas y dejan la fotografía mucho más que solo documental, sino una expresión artística”. En este caso es posible pensar que hay una cierta desconsideración o desconocimiento de las potencialidades de la fotografía en alterar la realidad. Cuando se propone la fotografía como una “expresión artística”, la construcción de una realidad alteraria tanto que el registro fotográfico tendría su función documental comprometida. En sitios como Archdaily (<http://www.archdaily.com.br/>), por ejemplo, se percibe la exploración cada vez mayor de imágenes generadas por super grande angulares, a una pequeña distancia de los entes arquitectónicas y con corrección del efecto de convergencia de las líneas verticales. Imágenes que, hoy en día, se construyen también con cámaras de fole, objetivas *Tilt & Shift* o por medio de softwares de post-edición. La **f3** presenta un ejemplo de este padrón visual. No se hizo una evaluación si este tipo de fotografía podría ser considerado como una buena fotografía de arquitectura; sin embargo, la cantidad de su ocurrencia en sitios especializados en arquitectura (editores, fotógrafos y arquitectos) llevan a creer que sí.

Otro hecho, que puede ser considerado, es la gran repercusión en redes sociales, las publicaciones de fotografía de arquitectura con este tipo fotográfico reciben. Fotografías que explotan a esta gramática y que presentan una “realidad expansiva” generan un mayor interés a los lectores.

Más reciente, de acuerdo con el trabajo “La fotografía de portfolio en la arquitectura contemporánea: estudio de caso Jacobsen Arquitectura”, de Monika Maria Stumpp, Gisele Pinna Braga y Fernando Macedo (2016), ha ocurrido una predilección por fotografías construidas con apenas un punto de fuga. Es cierto que este tipo de fotografía ofrece una representación minimalista y mejor organización de los elementos que constituyen la escena, ofreciendo una aparente reducción de deformaciones dimensionales. Con todo, como es observado en **f4**, estas deformaciones continúan presentes con más evidencia en las márgenes de las fotografías.

Estas fotografías buscan demostrar que hay una considerable distinción en el “hacer fotográfico” actual como un fuerte relajamiento de las reglas y preocupaciones de las funciones de representación arquitectónica, o sea, como un referente real. Este comportamiento no resulta solo de la evolución de las técnicas y ampliación del programa de los equipos tecnológicos, usando Flusser (2002), tampoco de las innovaciones de post-edición. Además, mucho menos de la sensibilidad y virtuosismo de los fotógrafos/operadores. Hay que comprender la interacción entre los participantes de la trama fotográfica, de las sutilezas y del modo como las nuevas miradas son asimiladas por los consumidores de estas distintas formas de registrar la arquitectura. Lo que puede afirmarse, con cierto grado de seguridad, es que el registro riguroso y técnico con preocupación de ofrecer una decodificación y construcción con exactitud de un imaginario cercano al referente de la realidad, o sea, ofrecer una fotografía objetiva y con interés en ser una

## ¿qué es una buena fotografía de arquitectura?

herramienta de representación de la arquitectura genera poco interés junto a los lectores/espectadores. Aunque hay afirmaciones contrarias, lo que es percibido en las imágenes fotográficas de arquitectura es una predilección por el inusitado, pero no mirado, por la sorpresa, por lo espectacular.



**f3\_Palácio da Justiça**

Porto Alegre, RS, Brasil. Imagen obtenida con una objetiva Tilt&Shift 17mm, en una cámara FullFrame, Canon EOS 6D. 05/2016. Fotografía de César Vieira y asistencia de Fabio Beck



**f4\_Edificio Faial**

Porto Alegre, RS, Brasil. Imágenes obtenidas con una objetiva Tilt&Shift 17mm, en una cámara FullFrame, Canon EOS 6D. 05/2016. Fotografías de César Vieira

## conclusiones

El elemento tecnológico fotográfico evolucionó y ofrece cada vez más recursos de exploración de las posibilidades para la codificación del universo visible en fotografías expresivas, impactantes, espectaculares y probablemente lejos de sus referentes reales. Además, cada vez más valoradas y deseadas por sus consumidores. Es necesario hacer una concientización de este fenómeno y sus posibles consecuencias en la representación, expresión y comunicación de la arquitectura.

Al fin y al cabo, una buena fotografía no es solo el resultado de una mirada sensible y preparada por un fotógrafo/operador. Se parece ser un resultado de una lucha satisfecha entre todos los envueltos en el acto fotográfico. Lo que se consideró bueno una vez no significa que será bueno siempre. Cambios en los regímenes visuales ocurren por influencia de todos envueltos, desde las innovaciones tecnológicas, las nuevas posibilidades de post-edición, hasta las nuevas sensibilidades, deseos y expectativas de sus consumidores/lectores. La arquitectura no escapa de este juego y sería ingenuidad creer que esta también no esté influenciada y con modificaciones por estos nuevos estatutos visuales. Hay que mensurar los efectos y consecuencias también en esta dimensión.

La principal cuestión de este proyecto no es el descubrimiento de culpados, errores en el proceso, ni el establecimiento de padrones de miradas. La intención es proponer que se piense sobre este fenómeno, tomando, de alguna manera, conciencia de los papeles y responsabilidades de cada envuelto en el proceso de generación y consumo de imágenes fotográficas de arquitectura.

## ¿qué es una buena fotografía de arquitectura?

### bibliografía

- \_Fernández-Galiano, Luis. "Papel fotográfico: imagens que constroem a arquitetura". *Revista Projeto*, julho/1994: 81.
- \_Flusser, Vilém. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- \_Fuão, Fernando Freitas. "Cidades fantasmas". *Arquitextos*, São Paulo, ano 03, n. 025.08, Vitruvius, jun. 2002. 06 de 2002.
- \_http://www-www.arquitextos.com.br/revistas/read/arquitextos/03.025/777 (acesso em 2016).
- \_Gouveia, Eduardo Augusto Costa y Milani, Sonia Maria. "Nelson Kon - uma fotografia de arquitetura brasileira". Pós. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP, São Paulo, n. 24, dec. 2008: 10-24.
- \_Machado, Arlindo. *A ilusão especular: uma teoria da fotografia*. São Paulo: Gustavo Gili, 2015.
- \_Mascaro, Cristiano. "A fotografia e a arquitetura". Tese de doutorado. São Paulo: USP - Universidade de São Paulo, 1994.
- \_Pallasmaa, Juhani. *Os olhos da pele: a arquitetura dos sentidos*. Porto Alegre: Bookman, 2011.
- \_Silva, Paulo Brito da. "Significado na fotografia de arquitetura". *Revista Architectura Lusíada*, N4 (1. semestre 2012), 2012: 37-43.
- \_Stumpp, Monica Maria; Pinna Braga, Gisele y Macedo, Fernando. "A fotografia de portfólio na arquitetura contemporânea: estudo de caso Jacobsen Arquitetura". IV ENANPARQ - Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. Porto Alegre: ANPARQ - Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, 2016. 1-24.
- \_Sontag, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- \_Vieira, César Bastos de Mattos. "A fotografia na percepção da arquitetura". Tese de doutorado. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul - PROPARG, Junho de 2012. Repositório Digital - UFRGS Linck: <http://hdl.handle.net/10183/53735>.

### CV

**César Bastos de Mattos Vieira.** Arquitecto, Fotógrafo y Diseñador Gráfico. Es graduado en Arquitectura por la UFRGS –Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1986); especialista en Marketing por el PPGA– Programa de Pós-Graduação em Administração da UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1991); maestría en Comunicación e Información por la PPGCOM– Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFRGS –Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2002) y doctor en Arquitectura por el PROPARG– Programa de Pós-Graduação em Arquitetura da UFRGS– Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Su tesis se titula A Fotografia na Percepção da Arquitetura (*La Fotografía en la Percepción de la Arquitectura*). Actualmente es profesor adjunto en la Faculdade de Arquitetura y Urbanismo de la Universidade Federal do Rio Grande do Sul, donde trabaja como profesor e investigador desde 1996. Es profesor invitado del PROPUR –Programa de Pós-Graduação em Urbanismo da UFRGS– Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Es experto en las áreas de Arquitectura y Urbanismo, Fotografia y Diseño gráfico.

**Fabio do Amaral Beck.** Cursa enseñanzas medias en el Colégio Estadual Henrique Emílio Meyer, en la ciudad de Caxias do Sul –Rio Grande do Sul– Brasil, concluyendo en 2010. Graduado en Arquitectura y Urbanismo por la UFRGS –Universidade Federal do Rio Grande do Sul– Faculdade de Arquitetura, en 2013. Becario de Investigación Científica de CNPq –Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico– en el proyecto "A Fotografia na Percepção da Arquitetura" (*La Fotografía en la Percepción de la Arquitectura*). Ha obtenido el *Certificate of Proficiency in English (CPE)*.